

## Снятие гендерного различия в лесбийском тексте

Васильева А. С.

В культурном отношении однополая любовь явно так же нейтральна, как и другая; в обеих все решает индивидуальный случай, обе родят низость и пошлость, обе способны на нечто высокое.

*Томас Манн*

Читать – значит забывать о себе, а не стоять в стороне, посмеиваясь.

*Дж. М. Кутзее*

Женское письмо является одним из способов репрезентации феминности. При этом оно позиционирует себя как самостоятельное по отношению к патриархальному – мужскому. Но можем ли мы назвать лесбийское письмо самостоятельной сферой?

Проблема женского письма и, если брать шире, женского (феминного) текста становится очень актуальной в рамках феминистского дискурса 80-х годов XX века. Здесь феминисткам помогла одна из наиболее ярких фигур в философии прошлого столетия - Ролан Барт.

Ж. Деррида вывел современно понимание понятия «текст». Более текст не понимается как набор букв, алфавит не является его основанием, текст больше не может идентифицироваться с книгой. Текстуальность становится характеристикой различных явлений вполне реальной социальности, а не выдуманной, описанной в книге. Ролан Барт покорила феминисток своим заявлением о смерти автора. Как мне кажется, тому есть, по крайней мере, две причины. Во-первых, в силу того, что Барт отвергает привилегированное положение автора в культуре (феминистки понимают как автора-мужчину), значит можно говорить о гендерной маркировке текста, можно говорить о специфическом женском письме. Во-вторых, если, опять же автор умер, значит, он больше не сможет навязывать собственные толкования текста, женщина-читатель получает свободу и может отказаться от патриархальных (мужских) пониманий текста. Рождается женщина-писатель. Рождается женщина-читатель. С этого момента мы можем говорить о (нео)сексуальности текста. Текст получает пол, хотя, лучше сказать, с этого момента пол оказывается важным в восприятии его читателем.

Барт в работе «Удовольствие от текста» говорит о том, что существуют тексты неклассические и классические. Классические выстроены по законам логики, соответственно, они апеллируют к разуму читателя. Это мужские тексты. Неклассические тексты лишены логики повествования, они

рассчитывают только на эмоциональное переживание читателя. В этом случае читатель находится за пределами чувства самотождественности, выходит в сферу множества чувственных состояний. Такой текст - *текст-наслаждение*, такой текст определяет женское отношение к тексту. Такой текст живет, если в нем живет читатель, если читатель воспринимает его как собственную жизнь. Прочитать текст, по Барту, это написать собственную жизнь. Чужой жизни ты никогда не простишь нелогичности и неопределенности, которые затрудняют твое восприятие. Своей жизни ты простишь все.

В целом значение бартовской концепции «смерти автора» для феминистской теории состоит в следующем:

во-первых, традиция патриархального (маскулинного) дискурса оказывается открытой для множественной феминистской реинтерпретации и реконтекстуализации;

во-вторых, любой патриархальный текст независимо от авторских интенций может быть проинтерпретирован с феминистской точки зрения, обеспечивая, таким образом, феминистское «оборачивание» любых патриархальных форм культуры.

В работе «S/Z» Ролан Барт вводит понятие *текстовой эротизации* женского письма. Барт тесно соотносит понятия эротизации и чувственности и заключает, что собственно ощущение эротизации возникает вследствие фрагментарности женского текста. Для ясности сам Барт приводит замечательное сравнение. Ощущение эротизации письма как доэдипальный период у ребенка, когда его чувственность состоит из «частичных объектов», из которых невозможно составить некую целостность: это тело, руки и грудь матери, это отдельные органы собственного тела. Все это лишь фрагменты, но все они доставляют ребенку колоссальное чувственное наслаждение. Лишь в эдипальный период приходит осознание того, что существуют отдельные «объекты» средоточия желания.

Так и в тексте. В силу весьма относительной связности, фрагменты женского текста равнозначны. Каждый заключает в себе особенный важный смысл, то есть текст состоит из множества равноценных смысловых образований. Погружение в них читателя и обеспечивает эротическую структуру текста.

То, что культура всегда была и остается до сих пор маскулинной ни для кого не секрет. Потому представительницы кафедр *women's studies* (занимаются именно женским взглядом на культуру) пришли к необходимости критицистского переосмысления культуры вообще и литературы в частности с собственных феминных позиций. Они ставят перед собой задачу создать историю женской литературы и сформулировать основные закономерности женского чтения.

Феминистский литературный критицизм формировался на основаниях нескольких критических подходов: структуралистского, постструктуралистского, культурно-социологического и психоаналитического.

Однако именно постструктурализм имел наибольшее влияние на формирование теории женского сознания и женского языка, женского письма и литературы.

Потструктурализм в качестве модели для построения гуманитарного знания выбирает не науку (как это делал структурализм), а литературу. Именно литература способна сохранять уникальность человека. В хорошем романе каждый человек имеет право на существование (независимо, положительный это герой или отрицательный – обычно такие характеристики вообще не уместны). Литература позволяет не только описать человека, но и каждый раз заново переописывать нас самих, мы каждый раз понимаем себя по-другому. Книга определяет отношение между современным миром и человеком. В отличие от дискурса научного, в литературный дискурс может легко войти и непрофессионал. Литературный дискурс не претендует на объективность: чтобы понять текст бесполезно его анализировать – автор все равно будет понят по-разному. Письменный текст живет самостоятельной жизнью – отсюда известный манифест Мишеля Фуко и Ролана Барта о смерти автора. В результате прочтения определенного текста, на место автора встает читатель, в качестве той фигуры, которая задает единство текста: автор, читатель и текст, поняты в единстве – вот составляющие литературного дискурса.

Вернемся к деятельности *women's studies*. Главной проблемой, по их мнению, является проблема женской субъективности. Основное же концептуальное напряжение в трактовке этой проблемы в конце 90-х годов XX века заключается в двух методологических подходах:

1) определение структуры женской субъективности через категорию «инаковости» («другое» по отношению к мужскому и традиционному);

2) определение структуры женской субъективности вне всякого соотношения с внешним «другим» - то есть через построение собственной, независимой и уникальной топологии «женского».

В феминистском литературном критицизме выделяют три основных вида текста:

✓ «женские тексты» - написанные женщинами-авторами и, в основном, для женщин;

✓ «феминные тексты» - написанные в стиле, культурно означаемом как «женский»;

✓ «феминистские тексты» - сознательно бросающие вызов методам, целям и задачам довлеющего патриархального литературного канона.

С другой стороны, женщина-читатель, может быть потребителем мужской или женской литературы. В этом смысле, соотносить себя с героями «женских» текстов проще (естественно, имеется в виду не ограниченность и смысловая простота), в то время как мужская литература ставит перед ней не такую уж приятную задачу – расшифровать текстуальные сексуальные коды и гендерные стереотипы. И это в свою очередь оказывается гендерной проблемой – еще одним способом мужчины манипулировать женщиной.

Так или иначе, женское письмо, по мнению представительницы феминистского литературного критицизма Торил Мой, обычно содержит следующие необходимые компоненты: элементы истории женской эмансипации, то есть необходимые противостояния мужскому; непосредственная рефлексия над женским опытом (опять в силу своего гендерного отличия); женское письмо должно восприниматься как женский стилистический и языковой литературный эксперимент и реализация женской субъективности вне однозначных параметров «хорошей» (эмансипационной) женской истории литературы.

Опять же обращаюсь к еще одному необходимому элементу литературного дискурса – женщине-читателю. Именно женщина-читатель может наиболее широко проинтерпретировать текст. Дело в том, что она знакома с обоими предполагаемыми видами интерпретации: мужской интерпретацией (или фаллической), которая ей навязывается традицией и от которой она не может самовольно отказаться, и женской (феминной) интерпретацией, более искренней и важной для нее самой.

Очень долгое время мужчины вообще иронизировали над сочетанием женщина-писатель. Пишущая женщина воспринималась в первую очередь как женщина, а уж потом как писатель. Потому, безусловно, женскому письму не отказывали в сверхчувствительности и эмоциональности, наивности и искренности, но не рассматривали женское письмо как особый стиль и языковую технологию. Лишь в семидесятые годы прошлого столетия Элейн Шоуолтер в своей книге «Их собственная литература: британские женщины-писательницы от Бронте до Лессинг» выделила три вида женского письма, о которых я говорила выше.

Феминное письмо – это такое письмо, которое тяготеет к традиционному маскулинному канону. Женщины-писательницы стараются не отставать от своих коллег и гендерных противоположностей. Феминистское письмо, напротив, старается принципиально отказаться от мужского письма, позиционируя себя как в корне инаковое. И, наконец, третий тип – собственно женское письмо – сформировалось уже в двадцатом веке, письмо модернистской и постмодернистской литературы. Это период не просто осознания женщиной-писательницей своей творческой идентичности, но проживание этой идентичности в своих текстах.

Но независимо от выше перечисленных типов женского письма, адресовано оно все-таки женщине. Получается, что это письмо феминизировано с обоих концов. Так обстоит дело с письмом гетеросексуальной женщины-писательницы или писательницы, которая не выделяет свою сексуальную ориентацию как важную творческо-определяющую черту. На мой взгляд, женщина-писательница, четко позиционирующая себя как лесбиянка (чисто текстуально, в конкретном произведении, или же лесбийская сексуальность – ее реальная жизненная позиция) выступает в качестве *интерсексуального субъекта*. Текстуальное пространство

произведения в данном случае выступает как полностью лишенное гендерных стереотипов и гомофобных предрассудков. Половые границы размыты или просто не определены: писательница может писать от мужского лица и быть настолько откровенной в выражении своих чувств и переживаний, насколько пожелает; писательница может писать от лица Другой (любимой?) и быть настолько смелой, какой никогда не сможет быть в реальности, за пределами собственного текста.

Женское письмо всегда амбивалентно. В первую очередь эта амбивалентность состоит в том, что женщине приходится представлять свой традиционный женский образ, но вместе с тем, с этим традиционным представлением о женском приходится бороться. Женщине-писательнице-лесбиянке приходится еще сложнее в этом литературном маскулинном дискурсе. К репрессированной энергии просто женщины-писательницы добавляется энергия гомосексуальной женщины, реализуемая в творчестве. И если гетеросексуальные женщины-писательницы в своих произведениях опровергают/оправдывают образ женского, сформированный мужчиной, то гомосексуальной женщине до этого нет никакого дела.

Снова обращаюсь к пониманию женщины-читателя. Вообще, первые простроенные представления о том, что женское в читателе и мужское в читателе тоже имеет значение, появились после «смерти автора» Р. Барта в конце 70-х годов. Смерть автора подразумевает рождение читателя, в том числе и женщины-читателя. В феминистском критицизме появляются заявления о том, что женщина должна отказаться от мужского стиля чтения, от фаллоцентрического канона. «Читать как женщина» - значит читать без традиционных теоретических дискурсивных схем автор – читатель – жанр - историческая эпоха и т. п. Сандра Гилберт в статье «Чего хотят феминистские критики? Открытка с вулкана» из книги «Новый феминистский критицизм», о которой говорит И. Жеребкина, дает обобщенную формулировку чтения: оно должно связывать текстуальность и сексуальность, жанр и гендер, психосексуальную идентичность и культурную авторитетность [Жеребкина И. Прочти мое желание: постмодернизм, психоанализ, феминизм. М., 2000. С. 147].

Американская исследовательница Мэри Якобус считает, что «женское чтение» отличается текстуально (то есть у женщины есть собственная означающая система) и сексуально (гендер). Женщина, читая произведение другой женщины, не просто сочувствует, сопереживает, но чувствует, проживает «вместо» героев. Получается, любой текст женщины-писательницы оказывается для другой женщины-читательницы автобиографией, а сам акт прочтения – *самоконституированием*. Только здесь есть одно «но». Гетеросексуальная женщина-читательница, независимо от своей эстетической восприимчивости и психической гибкости не воспримет текст писательницы-лесбиянки как автобиографический для себя. Так же и наоборот. Получается,

что сексуальность стоит выше психологических особенностей и художественных качеств произведения.

Прочитывая книгу, женщина чувствует, что она ее «прописала», эта книга становится ее книгой. Женщина-читатель находит в книге собственный жизненный эксперимент и вписывает его в реальную жизнь. И еще один значимый момент: женщина-читатель особое внимание всегда обращает на женские образы, имеющиеся в произведении, в то время как мужчине-читателю они кажутся второстепенными и незначимыми. Каждый новый текст женщина прочитывает так, как будто его до нее никто не читал. Текст становится собственностью женщины-читателя, становится абсолютно индивидуальным, потому что она его прочитала по-особенному.

Ж. Деррида придал в постструктурализме понятию «письмо» особое значение. Это понятие стало абсолютно феминизировано. Эта феминизация состоит в следующем. Понятию «письмо» противопоставлялось понятие «речь». Так вот речь, по мнению Деррида, воплощает фаллическую истину, это значит, что речь, в идеале, должна быть логически выстроенной, иначе она потеряет свои главные функции – информационную нагруженность и толкование. Наоборот, письмо приобретает женскую природу. Женщина перед листом бумаги может, наконец, освободиться от сдерживающих пут логики и от давления самосознания, бремя которого неизбежно присутствует в любом актуальном моменте речевой ситуации.

После Деррида идея о собственном «женском» языке становится очень востребованной. Феминистские авторы (в частности Люси Иригарэ) вслед за Жан Жаком Руссо разделяют два основных типа языкового употребления: язык рациональный и язык выразительный. Женский язык – это язык выразительный, который находится где-то за пределами установленных значений. Есть знаменитый феминистский лозунг – *«писать тело»*. Только при помощи выразительного, чувственного языка можно обнаружить существование «тела»: чувственного образования, которое не поддается рациональному осмыслению. Женский текст – это своего рода тело, лишенное логическое простроенности, у женского текста нет ни начала, ни конца; такой текст не поддается присвоению. В этом тексте прописана женская коммуникация с миром – это коммуникация физического тела с физическим миром вещей. Это отношения чувственности (в отличие от мужской рациональности), состоящие из ощущений цвета, запаха, вкуса. Женский текст даже грамматически не всегда соответствует правилам. Он часто оказывается фрагментарным, потому что передает не логику повествования, а чувства.

Женская автобиография наряду с жанрами дневников и мемуаров традиционно относится к «женским» жанрам письма в литературном каноне. Безусловно, главная задача женских автобиографий – это открытая репрезентация гендерного «Я».

Естественно, что такая репрезентация разворачивается в определенном контексте. Как отмечает И. Жеребкина, обычно в качестве такого контекста для

женщины выступает дом и семья – именно здесь женщина наиболее полно реализует себя как женщина. Автобиография Вирджинии Вулф отличается от классических женских автобиографий (речь идет о романе «Орландо»), потому что она разворачивает «женское» в контексте тела и сексуальности.

Женская автобиография имеет еще одну важную черту. Дело в том, что она хотя и пишется от первого лица, но все переживания, которые в ней есть, – это переживания гендерной группы, а не конкретного индивида. Потому мы можем сказать, что женская автобиография носит *квазиавтобиографический* характер. Важный феминистский жест, который мы можем встретить в женских автобиографиях – это сознательный отказ от исторического контекста. Иногда просто невозможно определить, в какую историческую эпоху происходит действие, потому что это совсем не главное, главное – дом, семейный быт, женские и детские переживания. Женщина-писатель отказывается от событийности «большой истории» (в терминологии школы анналов), ее текст живет по собственной «эмоциональной» истории – независимой и индивидуалистической.

Женская автобиография может оказаться для женщины единственным шансом взять собственную жизнь в свои руки, шанс реализовать собственную субъективность. В реальной жизни женщина может жить по традиционным гендерным стереотипам, которые ей диктует любимый/нелюбимый мужчина, находящийся рядом с ней. В лесбийской литературе подобной задачи не стоит. Сама по себе лесбийская реальность более свободна от гендерных стереотипов, соответственно, лесбийский текст есть репрезентация результата, к которому отчасти стремится гетеросексуальная женщина-писатель.

Очень интересно характеризует женскую автобиографию Шошана Фельман. Она называет ее «болевой». Женская автобиография всегда описывает боль в силу того, что женщина всегда является носителем репрессированной чувственности. И еще один важный момент в ее понимании женской автобиографии. В автобиографическом тексте мужское представляется не как Другое, не противопоставляется женскому; женское содержит мужское как свое различие. Другими словами, все пространство существования женщины есть только ее феминное пространство. И в это исключительно феминное пространство женщина допускает мужчину (Другого) в целях самоидентификации. Боль играет настолько большое значение и оказывается настолько очевидной, что читатель вообще не дистанцируется от текста; если же читатель намеренно будет позиционировать себя как стороннего наблюдателя, тогда в его глазах текст рассыплется (о фрагментарности женской автобиографии мы говорили выше). Получается, что женская автобиография – это, своего рода, «мир без другого», который не «читается», а «проживается».

Итак, дает ли нам лесбийское письмо новую модель освоения культуры? Выше я говорила о том, что лесбийский текст снимает гендерные противоречия, а это, вообще, то, к чему стремится женское письмо (читай – гетеросексуальное) в целом.

---

Первая, гетеросексуальная модель выглядит, на мой взгляд, следующим образом. Женщина-писатель выражает в тексте собственный феминный взгляд на женские проблемы. В связи с тем, что мы говорим о сексуальности, пусть объектом феминного рассмотрения (условно говоря, «женской проблемой») будет любовь, а еще конкретнее – мужчина – это именно тот объект, который наиболее очевиден в гетеросексуальном дискурсе с женской стороны. В итоге получается, что текст является репрезентацией субъективного женского взгляда, пропущенного через мужское. Маскулинный дискурс опять довлеет над феминным дискурсом и определяет его границы.

Вторая, лесбийская модель, на первый взгляд вообще лишена всякой маскулинности. Но мне это представляется несколько иначе. Опять же, как и в первой модели, мы видим женский (лесбийский) взгляд на любовь. Но объект рассмотрения – другая женщина – это, грубо говоря, мужской объект. В характере этого объекта в лесбийском дискурсе и проявляется дискурс маскулинный. Писательница-лесбиянка совершенно *естественно* принимает на себя традиционно мужские функции (здесь имеется в виду отношение к женщине как таковое), *в тексте* женщина – лесбиянка очень легко заменяет собой мужчину, тем самым снимая, по крайней мере, для себя гендерные стереотипы.

Таким образом, позволю себе сделать вывод о том, что лесбийское письмо дает третью модель (кроме женской и мужской) репрезентации субъективности. Еще одно маленькое замечание в связи с этим. В современном социо-культурном дискурсе женщина-лесбиянка вынуждена репрезентировать свою субъективность в большей степени в тексте, нежели в действительности. Проще говоря, текст предшествует реальной жизни. Для гетеросексуальной писательницы, живущей по законам патриархального (в смысле сексуальных отношений) дискурса, такой проблемы не стоит.